

Odcienie ciemności

Fizykalne kategorie estetyczne uaktywniają się zwłaszcza wtedy, gdy ujmujemy rzeczy w ich niejednoznacznych, antybinarnych wymiarach. Czym jest szybkość, przezroczystość, mglistość, lekkość zależy od przyjętych warunków i określonych kontekstów poetyckich. Czasem lekkość wiąże się z brakiem dźwięku – niczym w wierszu C.K. Norwida *...jak*, w którym białe płatki akacji padające na klawisze fortepianu nie mogą wydobyć z instrumentu żadnego brzmienia. Kiedy indziej odnosi się – jak w powieści Milana Kundery *Niežnośna lekkość bytu* – do problemów egzystencji. Czy można zatem różnicować lekkość?

Podobne pytanie rodzi się, gdy próbujemy stopniować takie zjawiska fizyczne, jak ciemność czy blask. Poruszane w obecnym numerze tematy wojny, Holokaustu, zbrodni, samobójstwa, przemijania, śmierci sprawiają, że dominują w tekstach wszystkie odcienie ciemności.

Ciemność nie jest kolorem, jest raczej nie-kolorem. Nawiązując do czerni, równocześnie rozpościera się w kategoriach przestrzeni, obejmuje jej głębię i gęstość, wiąże się z cieniem i mrokiem. Z jednej strony ciemność osypuje się niczym proch, z drugiej gęstnieje i zastyga pod postacią czerni. Wzbudza atawistyczny lęk, jednak daje też schronienie, niebezpiecznie pochłania – litościwie ukrywa.

W sztuce wiele dzieł – można by powiedzieć – zostało zbudowanych na odcieniach mroku. Jednym z nich patronuje Persefona, która schodzi do podziemi, żegnając światło. Pozostaje jednak nadzieja, że jeszcze zobaczy jasność. *Kanał* Andrzeja Wajdy, *W ciemności* Agnieszki Holland odwołują się do takiej właśnie ciemności, która towarzyszy drodze przez piekielny labirynt, zawieszając pytanie o możliwość wyjścia. Innym patronuje Orfeusz, biegnący za Eurydyką w korytarze Hadesu, z których już zawrócić nie można. Instalacja Mirosława Bałki *How It Is* prowokuje działanie performatywne związane z własnym, jednostkowym doświadczaniem ciemności. Nie tylko chodzi o zobaczenie mroku na ekranie i przeżycie katartycznego uczucia gry dystansu i tożsamości, ale idzie o doznanie, odczucie każdego z widzów pokonujących moc oporu własnego ciała i niezgody umysłu na to, by wejść w tę czarną, zamkniętą przestrzeń konteneru-instalacji.

Niekiedy dzieje się zupełnie inaczej – nie wchodzimy w ciemność, lecz ona sama nas ogarnia, np. gdy na teatralnej widowni zostają wyłączone światła. Wtedy czujemy się bezpieczni, wyłączeni, odgradzeni ramą na styku światła sceny i mroku widowni. Nie zawsze jednak sygnał konwen-

cjonalnego rozwiązania służy poczuciu spokoju. W *Ślubie* Jerzego Jarockiego ciemność po stronie widzów była czynna, atakowała, sterowała tym, co ujawniała, kusiła zarówno obrazem, jak i jego zanikiem, budowała i wymazywała, zbliżała i oddalała sceniczny świat, który wyłaniał się znikąd, istniał na progu świadomości. Natomiast ciemność w teatrze plastycznym Leszka Mądzika ma wymiar bliski materii, zdaje się sama domagać dotknięcia, oceny jej faktury, określenia powierzchni i głębi.

Scena teatru przenosi się niekiedy na przestrzeń miasta. Takim miastem-teatrem jest Wenecja, której sceneria sprzyja opowieści o śmierci i przemijaniu. Ograniczając światło, rozmywając kontury, ogromną rolę odgrywa tu mgła. Namacalna jej materialność wraz ze zdolnością wymazywania obrazu lub ukazywania go we fragmentach daje poczucie nierzezywistości.

Wydaje się, że wszystkim tym doświadczeniom może patronować sztuka Samuela Becketta, która powiązała wszystkie odcienie ciemności – uruchomiła ciemną moc absurdu, powołała do istnienia rozmaite warianty scenicznych rozwiązań gry światła i mroku, kontrastów czerni i bieli, użycia punktowych reflektorów i światła rozproszonego, doceniła ostrość i mglistość zjawiających się obrazów. Na koniec jednak w takich tekstach, jak *Podrygi* czy w sztuce telewizyjnej ...*jak obłoki* poetyckie działanie określiło epistemologiczną niepewność (zwłaszcza poprzez przyjmujący postać haiku cytat z wiersza Williama Butlera Yeatsa *Wieża* „... jak obłoki na niebie, gdy już ciemno wokół lub jak ptaka krzyk senny w gęstniejącym mroku”). Kształtowanie odcieni ciemności prowadziło do sztuki medytacji, uaktywniało się w poezji metafizycznej, którą posługiwał się nieraz w swych utworach Beckett zarówno wtedy, gdy popiół rozumiał jako rozsypującą się materię, jak i wtedy, gdy popiół uznawał za materializującą się ciemność.

Anna Krajewska